

# Médée ou le meurtre du temps

C'est le propre du mythe d'ouvrir à toutes les interprétations et le personnage de Médée s'y prête admirablement.

Comment le personnage de Médée va-t-il atteindre la dimension du mythe ?

Il y a dans l'écriture de cette tragédie une évolution logique au sens fort du mot, tel que nous essayons de le travailler cette année : une évolution topologique et une rupture ontologique.

La lecture de Sénèque amène progressivement à un déplacement de Lieu et de Temps jusqu'à la rupture. S'opère alors une véritable différence de nature : on passe dans un Autre Lieu et dans un Autre Temps.

En basculant du côté des monstres, elle inverse le temps et d'une certaine manière elle l'annule, redevient une petite fille, virgo, qui n'a eu ni mari, ni enfant, une princesse innocente et vierge dans le palais de son père. En même temps qu'elle annule le temps humain et quitte par là même sa condition humaine d'épouse répudiée, Médée trouve place parmi les figures de la mythologie, elle devient à jamais l'héroïne qui a brûlé Corinthe et échappé aux soldats en s'envolant dans le char du soleil

Audition d'extraits de  
Médée de Nicolas  
Clérambault (1697-1764)  
Agnès Mellon, soprano et  
l'ensemble Barcarole

**J**e vais essayer de faire une étude commentée du livre de Florence Dupont : *Médée de Sénèque ou comment sortir de l'humanité* pour essayer de montrer que la question du Temps est au cœur du mythe tragique.

Un bref rappel de l'histoire de Médée :

Médée est la fille d'Aiétès, roi de Colchide, « Aiétès, fils du Soleil qui éclaire les humains, de par la volonté des dieux. Il épousa la fille d'Océan, le fleuve qui a sa fin en lui-même » (Hésiode *Théogonie* v 956-962), la mère de Médée est l'océanide Idyie dont le nom signifie : la savante.

Médée est donc issue de l'alliance du soleil et de l'océan.

La Colchide est un pays fantasmatique, au fin fond de nulle part et très riche en or. Le roi, Aiétès, possède un trésor, un animal recouvert d'une toison d'or, fabuleuse gardée par un dragon.

Jason est un héros grec, fils du roi d'Iolchos, Eson. Mais Eson a été dépossédé de son trône par un neveu Pélias. Pélias pour éloigner Jason, héritier du trône, va l'envoyer récupérer ce trésor, autrefois propriété du royaume.

Jason part sur une nef, l'argô avec quelques uns : les argonautes parmi lesquels on peut citer Orphée ou Hercule. C'est une sorte de voyage initiatique. Jason, le chef de l'expédition de la Toison d'or fut le premier héros qui, en Europe, entreprit un si long voyage, il est censé avoir précédé d'une génération le voyageur grec le plus fameux, Ulysse, le héros de *l'Odyssée*.

Mais pour récupérer ce trésor, il lui faut donc passer des épreuves.

Médée, princesse de Colchide, est une magicienne, reconnue comme plutôt bienfaisante, contrairement à ses consœurs célèbres : Circé et Hécate, elle a notamment le pouvoir de guérir et de rajeunir. Elle a guéri Héraclès de sa folie et rajeuni Eson, le père de Jason (Ovide *Les Métamorphoses* v 159, 296).

Elle tombe amoureuse de Jason et veut l'aider. Il lui promet le mariage. Elle lui donnera deux enfants. Sa passion amoureuse va la transformer. Elle va l'aider à terrasser le dragon, gardien de la toison d'or, en s'opposant directement à son père, le roi. Ils vont s'enfuir poursuivis par le frère et le père de Médée.

Médée embarque donc sur l'argô et va égorger son propre frère, elle éclate son corps en mille morceaux et les répand dans la mer pour retarder son père occupé à récupérer les morceaux, afin de lui donner une sépulture.

Jason a réussi à prendre la toison d'or mais bien sûr, il ne va pas retrouver son trône, son oncle refusant de le rendre. Alors Médée va encore l'aider en usant de son pouvoir et par un stratagème va abuser les deux filles de Pélidas, elle va leur promettre de rendre à leur père sa jeunesse et celles ci vont précipiter leur vieux père dans un chaudron brûlant.

Médée et Jason reprennent leur fuite, ils sont accueillis à Corinthe par Créon mais le fils de Pélidas, Acaste qui règne maintenant sur la Thessalie, menace Créon s'il continue à les protéger.

Créon trouve un compromis, il va faire épouser sa fille Créuse par Jason et ainsi celui-ci sera en sécurité avec les fils qu'il a eus de Médée.

Jason se trouve écartelé entre deux rois (p. 64 *Médée* de Sénèque GF Flammarion).

Médée sera bannie et répudiée.

Pour se venger Médée feint d'accepter la proposition et offre à la future épouse le vêtement et les bijoux précieux qui lui restent de son ancien état de princesse et qui vont s'enflammer aussitôt qu'ils seront portés. Créuse va périr, carbonisée et son père tentant de la secourir sera brûlé aussi.

La ville de Corinthe est en flammes.

Puis Médée va tuer ses propres enfants sous les yeux de Jason, elle ne tue pas Jason, c'est à un malheur plus effroyable qu'elle le destine : « qu'il vive » et se retrouve dans le dénuement, le malheur et l'exil éternels. (p 38)

Ensuite elle s'envole dans un char ailé pour rejoindre le Soleil. Là, elle redevient la virgo, la jeune fille, la princesse pour l'éternité auprès de son père divin. Elle devient alors le mythe Médée.

Alors bien sûr cette histoire prête à toutes les interprétations possibles et plusieurs variantes existent.

Mais Florence Dupont aborde cette histoire de manière un peu

différente.

Ce livre me semble apporter un éclairage nouveau sur la question du Temps qui nous travaille cette année.

Florence Dupont, à travers son étude de *Médée*, la tragédie de Sénèque, pose la question de l'humanité et du passage à l'inhumain dans le théâtre antique qu'on appelle tragique, et plus spécialement celui de Sénèque.

Mais avant d'aborder le texte de Florence Dupont, je voudrais revenir sur le théâtre tragique grec tel que l'évoque un autre auteur, dont les idées sont très proches et que Florence Dupont évoque souvent : Nicole Loraux qui a écrit notamment : *La voix endeuillée : essai sur la Tragédie grecque*. (Coll. Essais Gallimard 1999). Ces deux auteurs semblent engager une sorte de dialogue dans leurs ouvrages respectifs.

Le théâtre antique est d'abord un spectacle qui est l'accomplissement d'un texte. Le texte est écrit pour être joué et ensuite on peut le détruire, on n'écrit pas pour être lu mais pour être joué. Ce qui importe c'est l'acte de l'acteur. Il faut resituer ce spectacle à son époque et imaginer le mouvement même du corps de l'acteur, sa voix, ses intonations, sa gestuelle très codée devant un public bien particulier. Il s'agit d'éviter les anachronismes et les interprétations psychologiques et tenter une lecture in situ.

Florence Dupont précise aussi par ailleurs que le spectacle tragique ne requiert pas d'interprétation intellectuelle. Il n'y a pas de « sens » mais une composition de ce que les romains appellent « les mouvements de l'âme ». Et toutes les gammes de ces mouvements de l'âme vont être jouées par la voix de l'acteur qui lui même est assez statique sur scène. Son identité est celle de sa voix et la représentation tragique est toute entière fondée sur ces modulations vocales qui sont des postures en relation avec le rôle et le texte.

Nicole Loraux dit notamment ceci (p.14) : « La règle de cohérence d'une tragédie grecque est qu'il n'y a rien à savoir, rien de plus, rien de moins que ce que dit le texte, des personnages et de leurs affects ».

A cela Florence Dupont ajoute : « le texte théâtral est un texte illisible. Il n'existe pas en tant que tel, c'est le jeu de l'acteur qui lui donne vie ».

Il semblerait cependant que la *Médée* de Sénèque ait été plus lue que jouée (Charles Guittard, qui introduit et commente la pièce de Sénèque. GF Flammarion, p. 21).

La tragédie romaine est une tragédie de la théâtralité et c'est en cela qu'elle nous renvoie à la question du temps, par la distance qu'elle s'applique à mettre. Par le fait même de la fiction théâtrale vont s'opposer deux temporalités : le temps chronologique, le temps de la Cité et le temps de l'acte, de l'acte de l'acteur. Le passage à l'acte représente l'espace même de l'éternité.

La tragédie de Sénèque évoque le passage ou la transmutation d'un personnage humain dans son histoire temporelle au monstre mythique dans son éternité ou plutôt son a-temporalité, le passage de l'Histoire au Mythe.

L'Histoire : le temps des hommes, le Mythe : le temps des dieux. (Je vous renvoie au texte de Pierre Vidal Naquet dans : *La Grèce ancienne. L'espace et le temps* et au texte de J.P.Vernant : *aspects mythiques de la mémoire et du temps*, dans son ouvrage : *Mythe et pensée chez les grecs*. Editions la découverte)

Dans la tragédie grecque, nous dit encore N. Loraux, il s'agit de mettre en scène l'Altérité ou plutôt il s'agit de mettre en scène l'action du passage à l'altérité. En fait, pour l'être humain qu'est le spectateur il s'agit de faire le deuil de son immortalité.

Elle insiste sur le fait que contrairement à ce qui est admis généralement, le théâtre n'est pas un lieu où se jouent et où se règlent les problèmes de la Cité. Le théâtre est un lieu Autre, la Tragédie va déborder le Politique. Le chœur n'est pas comme on l'a cru souvent une représentation des citoyens.

« Dans le théâtre de Sénèque, la chœur n'a pas de valeur rituelle comme dans le théâtre grec, c'est une partie chantée et dansée, soutenue par un accompagnement à la flûte mais qui n'a pas de statut dramatique différent des autres parties de la pièce... les interventions du chœur n'ont aucune influence sur le cours de l'action » pour Florence Dupont c'est simplement un ornement (entretien de Isabelle Roche avec Florence Dupont in *lelitteraire.com/art 1311*), la tragédie de Sénèque comporte ainsi des parties dialoguées et récitées pour les acteurs et des parties chantées : les cantica pour les interventions du chœur.

Le théâtre se joue dans un temps Autre que celui de la Cité.

L'opposition est nette entre le temps des hommes et le temps des dieux : l'adverbe : toujours, très utilisé dans les textes tragiques, renvoie aux dieux et la « folie » des héros est souvent de croire que les choses humaines puissent être régies par ce toujours.

Tout pour les hommes est transitoire et la passion humaine, celle qui refuse sa condition vise toujours le temps, surtout la haine. Il s'agit dans la passion de refuser l'oubli, comme le demande la Cité pour s'enfermer dans un deuil infini.

*Le deuil sied à Electre* comme l'affirme Eugène O'Neill. Les femmes aiment elles tant le deuil pour le répéter insatiablement dans la Tragédie ?

Chez Electre, le deuil sans fin du père prend l'aspect de la colère mais c'est un deuil, je dirai pathologique, le refus de perpétuer la génération pour n'enfanter que la douleur et rester fille pour l'éternité comme nous le verrons pour Médée.

Electre, figée elle aussi dans un mythe.

N. Loraux procède à une analyse sémantique et phonologique des textes tragiques pour montrer une contiguïté sonore entre cet adverbe « toujours » qui renvoie à un temps des dieux et tous les mots de la plainte qui ont la même consonance, comme une douleur qui s'éternise et se nourrit d'elle-même.

La plainte tragique n'est qu'un long lamento lyrique, un chant monocorde qui n'est pas vraiment un chant mais une lamentation à peine articulée qui se joue sur deux syllabes.

Et Nicole Loraux montre la différence avec le discours de la Cité dans lequel le sens prime le son. Nicole Loraux parle de cette matérialité sonore comme d'une excroissance.

Et pour conclure, l'hypothèse de Nicole Loraux est que la tragédie est la mise en scène d'un deuil, un deuil, porté par la voix, qui est le deuil de l'immortalité. La tragédie opère un équilibre entre le même et l'autre, elle associe les contraires dans une sorte d'oxymore, une conjonction du deuil et de la promesse d'immortalité, du sens et du non sens, de la mesure et de la démesure. Elle n'oppose pas Apollon et Dionysos mais les associe dans la musique. Le même chant dési-

gnant la joie et la douleur. Et Nicole Loraux cite Nietzsche dans : *La naissance de la tragédie* : « et voici qu'Apollon ne pouvait vivre sans Dionysos. La démesure se dévoilait comme la Vérité »

Pour cela, la tragédie recourt au mythe, et le théâtre apporte la distance nécessaire de la fiction pour que le deuil soit sur la scène et n'envahisse pas le spectateur citoyen.

Evidemment, ce sont des considérations qui parlent à une oreille analytique.

Il ne faut donc pas considérer la tragédie comme un drame des passions humaines mais comme le drame de l'Humain dans sa passion ou sa haine de l'Altérité.

La tragédie de Médée n'est pas le drame de la jalousie ou de la séparation, ramené à une sorte de fait divers.

Il s'agit de mettre en place un Mythe, c'est-à-dire une parole. « La parole, dans la tragédie n'y est jamais définie comme énoncé ou forme mais comme action » (Florence Dupont in entretien avec Isabelle Roche).

Mais une fois le mythe posé, Il nous est permis bien sûr de l'adapter, de le psychologiser, de voir dans cette tragédie le drame d'une femme amoureuse et trahie qui va au bout de sa passion ou le drame d'une mère qui en donnant la vie donne aussi la mort, la mère monstrueuse, objet de tous les fantasmes.

C'est le propre du mythe d'ouvrir à toutes les interprétations et le personnage de Médée s'y prête admirablement.

Comment le personnage de Médée va-t-il atteindre la dimension du mythe ?

Il y a dans l'écriture de cette tragédie une évolution logique au sens fort du mot, tel que nous essayons de le travailler cette année : une évolution topologique et une rupture ontologique.

La lecture de Sénèque amène progressivement à un déplacement de Lieu et de Temps jusqu'à la rupture. S'opère alors une véritable différence de nature : on passe dans un Autre Lieu et dans un Autre Temps.

Une traversée de l'espace :

Le voyage des Argonautes représente une traversée de l'espace jusqu'aux limites mêmes du monde connu alors. En faisant reculer les barrières du monde, cette entreprise, nous dit Charles Guittard (op. cit. p.22) marque la fin de l'Age d'or, l'expédition des argonautes est venue briser un équilibre de la nature.

La fuite et l'errance de Jason et Médée en est une autre illustration comme une impossibilité de se fixer. Les héros évoluent dans un ailleurs.

Une traversée de l'humain :

Florence Dupont montre que (p.6) : « La tragédie romaine a vocation de faire voir l'invisible, de réaliser l'impossible, de rompre avec le vraisemblable et l'humain. Dans la tragédie romaine, en effet, le crime de Médée, bien loin d'être la conséquence de son caractère



d'épouse et de mère est au contraire, une façon de rompre avec sa condition »

La personnalité surhumaine de Médée, mère et magicienne, fille du soleil et de l'océan, donne à ce drame une dimension cosmique, une véritable dialectique du feu et de l'eau, forces à la fois créatrices et destructrices (Guittard p.28).

D'une manière générale, pour les grecs, l'hubris, la démesure casse l'ordre cosmique.

L'opposition est constante entre la Dikè : la justice et l'Hubris : la démesure.

Une inversion du temps :

Florence Dupont poursuit : « En basculant du côté des monstres, elle inverse le temps et d'une certaine manière elle l'annule, redevient une petite fille, virgo, qui n'a eu ni mari, ni enfant, une princesse innocente et vierge dans le palais de son père. En même temps qu'elle annule le temps humain et quitte par là même sa condition humaine d'épouse répudiée, Médée trouve place parmi les figures de la mythologie, elle devient à jamais l'héroïne qui a brûlé Corinthe et échappé aux soldats en s'envolant dans le char du soleil ». Son personnage va se figer pour l'éternité dans cet instant héroïque.

Le héros, d'une manière générale est une sorte d'humain monstrueux, qui se situe dans l'espace entre les hommes et les dieux et qui traverse cet espace par des actes d'une violence inouïe, une traversée de nulle part peuplée de massacres, comme si cette errance délirante était un passage obligé.

Florence Dupont nous décrit dans un autre livre : *Les monstres de Sénèque* d'autres personnages encore plus monstrueux si c'est possible. Le comble de l'horreur est atteint dans *Thyeste* :

Atrée tue ses neveux et les sert en repas à leur père, un crime si horrible qu'il entraîne un prodige naturel, l'inversion du cours du soleil. Une sorte de retournement du Temps.

« Médée monstrueuse est à la fois cruelle et inhumaine, triomphante et surhumaine, hors du temps dans l'éternité ».

Nous allons essayer à partir du livre de Florence Dupont de nous frotter à l'exercice périlleux d'une lecture topologique de la monstruosité dans la clinique.

La monstruosité, considérée comme un temps logique : le surgissement de la béance de l'Autre. Le monstre : ce qui se donne à voir de l'Autre et non pas ce qui se dé-montre par la raison.

Et la question essentielle qui est celle du temps de l'Acte.

Comment sortir de l'humanité ? Tel est le titre de ce livre.

Cela nous amène à nous poser plusieurs types de questions :

Bien sûr que Médée amène à poser la question de la mère monstrueuse ou du monstre maternel.

La question de l'humain et du monstrueux, nous nous la sommes posée à l'occasion de la rencontre avec Nicole Malinconi à propos de son livre : *Vous vous appelez Michèle Martin*

On sait avec Hannah Arendt que le monstrueux est au cœur de l'humain. Mais comment aborder cette part d'inhumanité ?

L'humanité consiste peut être dans la reconnaissance en soi de cette part d'inhumanité en l'intégrant comme un élément vital. La manière dont Michèle Martin avait effacé, occulté complètement cette part d'elle-même, la manière qu'elle avait de considérer son acte comme lui étant étranger, c'est cette dissociation qui pose problème. Nous savons que par ailleurs Michèle Martin était considérée comme une « bonne mère » mais elle a laissé mourir des petites filles dans sa cave. Est-ce un Acte ? ou un non-acte ?

La question est celle, aussi, bien sûr de la responsabilité de l'acte ?

Que penser, aussi, de ces femmes, il y a eu plusieurs cas, qui refusent leur grossesse, la cachent à leur entourage, se la cachent à elle même et le jour de la naissance, mettent leur enfant dans un congélateur, comme pour, dans le même temps nier leur existence et les « conserver » à l'abri du temps. Cette mère qui a défrayé la chronique avait elle aussi des enfants qu'elle élevait « tout à fait bien » comme on dit.

Ces femmes n'ont pas été reconnues comme démentes.

Florence Dupont est amenée avec la lecture de Sénèque à distinguer la *dolor*, une souffrance qui peut conduire à des actes terribles mais qui restent humains et la *furor* qui est une sorte de démence et donne une autre dimension à l'acte criminel

Médée, elle, va revendiquer haut et fort son acte meurtrier. Elle va répondre de son acte qui va être pour elle un acte fondateur.

On peut distinguer trois structures :

Le déni ou l'effacement de l'acte. Ce n'est pas moi, il ne s'est rien passé. Une dissociation sans qu'il y ait d'acte à proprement parler.

La reconnaissance de l'acte et de sa part de responsabilité dans la douleur et le regret. C'est moi dans ma division subjective et j'en réponds devant les autres. La douleur pouvant amener à accomplir des choses terribles.

La revendication de l'acte comme moyen de sortir d'une impasse. C'est vraiment Moi, je persiste et signe. Un acte véritablement de rupture et qui a quelque chose d'insensé.

Médée est dans la *furor*, la démence, la démesure, l'hubris.

Le mythe de Médée est le mythe de la *furor*.

Nicole Loraux se refuse à opposer muthos et logos. Le mythe n'est pas une parole mensongère qu'il faudrait renier au nom de la raison ou de la science.

Le mythe est hors temps, hors espace mais aussi hors sens, il ne s'oppose pas au logos mais se trouve au cœur même du logos.

Et comment du hors temps peut il s'extraire du temps ?

La question de la continuité et de la discontinuité ?

« La topologie c'est le temps » nous dit Lacan. Le Temps comme le lieu même de l'oxymore qui fait tenir ensemble des propositions contraires. Le Temps insaisissable.

Le Temps a-t-il un sens comme on parle du sens de l'histoire.

Le Temps ce n'est pas seulement le temps historique.

Toutes ces questions que nous nous posons tout au long de cette année.

Pour Florence Dupont la question de sortir de l'humanité dans la tragédie de Sénèque se pose ainsi.

P 12 : « La scène tragique romaine est un espace totalement humain où les spectateurs vont voir une femme, Médée, d'abord réduite à son humanité, construire progressivement et volontairement son inhumanité, en détruisant de façon concertée ce qui la relie à la société humaine, jusqu'à son crime final, en un monstre héroïque, sublime et triomphante mais désormais invisible, elle s'envole sur un char divin »

Florence Dupont pense que la tragédie permet au personnage principal d'accomplir une révolution ontologique. C'est son essence ou plutôt son être qui s'en trouve transformé.

Le personnage n'a d'autre identité, d'autre caractère que son nom. Médée : « ce nom est le point d'articulation entre son rôle humain et son personnage de monstre »

On voit bien encore une fois qu'il ne s'agit pas d'une étude psychologique, d'un problème relationnel. Il s'agit là d'un changement radical de l'être qui s'opère à partir et par le nom, par l'assomption de son nom. Son nom prend corps dans son cri.

Quand tout est détruit il lui reste son nom. Par son acte elle devient enfin Médée, une sorte d'épiphanie : « Il me reste Médée ; en elle tu vois la mer et la terre, le fer et le feu, les dieux et la foudre » (p 46)

Il me semble qu'on peut repérer quelque chose de cet ordre là chez Joyce, par son acte d'écriture et de refondation de son être qu'est le *sinthome*.

Dans la pensée antique, spécialement présocratique, il y a une discontinuité fondamentale : entre les animaux, les hommes et les dieux, qui apparaît notamment à l'occasion des sacrifices religieux et des rituels. L'animal se nourrit de chair crue, l'homme va manger de la viande cuite, dans les sacrifices d'animaux ce qui est offert aux dieux c'est l'odeur, la fumée, ce qui semble immatériel, qui s'élève et s'évapore. Il y a des ruptures radicales entre les catégories, on est loin de Darwin, mais loin aussi du créationnisme.

La violence de Médée relève de la culture humaine et non pas de l'animalité sauvage, une culture inversée ou plutôt une violence poussée à l'extrême pour atteindre la limite de la culture jusqu'à l'inversion des valeurs, qui retourne l'amour en haine, qui inverse le sens de l'hymen et qui par l'abolition du temps opère une coupure qui la fait passer dans une autre catégorie.

Comme le dit encore Florence Dupont, dès le monologue d'ouverture, un anti-chant d'hymen « met en place une structure d'inversion ».

Il ne s'agit absolument pas d'une régression mais d'un au-delà. Par delà le bien et le mal.

Sa violence est voulue, assumée comme on dit aujourd'hui.



« Elle souffre, mais au lieu de se laisser écraser par sa douleur (dolor), elle en tire une énergie supérieure (furor) pour sortir d'elle-même. Médée ne fuit pas sa souffrance, au contraire, elle l'avive pour mieux agir, le crime passe par une ascèse de la douleur, c'est en activant la violence contre elle-même que Médée pourra la retourner contre les autres. La cruauté est aussi un rapport du héros principal à soi même »

Florence Dupont montre que le théâtre de Sénèque est un théâtre de la cruauté réelle et non pas de la mimesis, on est dans le réel de l'acte et pas dans le semblant.

Le réel de l'acte s'exprime dans les mots mêmes, dans le réel de la lettre, dans le texte de la fiction, fiction à entendre au sens de création littéraire. Une activation de la violence par les mots, par l'intonation de la voix, la précipitation des incantations, et surtout le cri : un acte de parole qui permet au sujet de se subvertir et de passer de son histoire au mythe. Une véritable refondation de soi. Une déchirure.

Le crime ne pouvant être représenté sur la scène c'est la puissance verbale qui en suggère toute l'horreur et qui met l'horreur sur scène par l'obscène des mots.

Le mythe opère par une mise en acte de la parole. Il s'agit véritablement pour Médée de sortir physiquement de l'humanité, par la violence verbale, incantatoire, qui entraîne un déchainement des forces maléfiques, un cri inhumain qui la fait sortir d'elle même.

L'altérité radicale inaccessible à l'expérience humaine se constitue par la parole, par les mots mêmes de la fiction qui sont comme le dit Florence Dupont : « des objets intelligibles mais non susceptibles de perception » comme lorsqu'on évoque les nombres imaginaires qu'on utilise dans les calculs mathématiques, qui ont des effets réels mais ne sont pas perceptibles.

Alors Comment qualifier l'acte de Médée, où se situe sa violence et pourquoi le temps s'en trouve t-il aboli ?

Florence Dupont parle de violence morale, j'ai envie de dire qu'il s'agit d'une violence symbolique. Ou plutôt de la violence du signifiant :

A chaque meurtre violent est associée une autre violence : quand Médée tue son frère à la hache, c'est la douleur du père qui est visée, son père qui va recueillir les morceaux de son fils pour pouvoir l'ensevelir. Un acte proprement humain. Quand elle enflamme la tunique de Crèuse, c'est non seulement Crèuse mais son père qui est tué en allant lui porter secours. Et enfin en tuant ses propres enfants sous les yeux de Jason, c'est encore une fois la douleur morale du père qui est visée. (p 66)

Ce n'est pas Jason qu'elle veut tuer mais le père c'est-à-dire l'humain en lui. On peut, je crois, considérer que dans cette pièce de Sénèque, le père est un signifiant de l'humain.

On remarquera ainsi que dans tous ces crimes, il s'opère un glissement signifiant qui atteint les pères, c'est le père, c'est-à-dire l'humain qui est mis à mal.

Ou peut être le Temps qu'Euripide nomme : « le Père antique des jours ». (p 50) Le Temps qui viendrait humaniser l'homme en organisant la chaîne générationnelle.

Médée s'enfuit dans un char ailé pour retrouver le soleil, elle

rejoint en quelque sorte son ancêtre et abolit les générations. Elle devient le père de son nom.

Une rupture de la chaîne signifiante, provoquée par l'émergence de son nom. Le meurtre du père et sa substitution par son nom. (une métaphore !)

Elle ne se situe plus dans le glissement signifiant, dans la fuite en avant, dans la fuite du temps. Le temps qui dévore ses enfants comme Cronos ou Chronos. Elle a trouvé son arrimage, dans l'assomption de son nom, Médée, mythique, hors du temps. Elle est devenue Temps intemporel. On peut alors, peut être, parler de meurtre du Temps.

Extrait de *Medea* de Luigi Cherubini (1760-1842) : *E che ? io son Medea !*

Chanté par Maria Callas qui mieux que personne incarne Médée, étant devenue elle-même un Mythe.